SAVERIO FILIPPON

L'imitazione di G. B. Marino

in

Cristiano Hofman von Hofmanswaldau

TRIESTE
Tip. Fratelli Mosettig — Dr. Saverio Filippon edit.
1909.

Queste poche pagine dedicate alla „Imitazione di G. B. Marino in Cristiano Hofman von Hofmanswaldau“ sono una piccola parte di un mio ampio studio sul „Marinismo nella letteratura tedesca“ che è già compiuto e che spero potrà essere pubblicato fra breve.

Cristiano Hofman von Hofmanswaldau, il corifeo del marinismo tedesco, aveva trovato, or son diciott' anni, un paziente ed accurato illustratore della sua vita e delle sue opere in Giuseppe Ettlinger; tuttavia mancava sin' ora di una analisi che indagasse attentamente le relazioni spirituali che corrono tra lui ed il suo modello prediletto: Giambattista Marino. Io, liberando per un momento la sua figura dai molti suoi imitatori e seguaci slesiani che le si stringono dappresso e che per il suo esempio e il suo incitamento svilupparono in Germania per quasi oltre cinquant' anni, durante tutta la seconda metà del secolo XVII, una corrente di poesia falsa ed artificiosa, ho voluto mettere in vera luce quanto ed in qual modo egli avesse imitato l' opera del nostro maggior poeta secentista.

Trieste, nel Maggio 1909.

Dr. Saverio Filippon.

„Der grosse Pan ist todt! Mit diesen Worten ruffte von dem Eylande Paxis zur Zeit des Kaysers Tiberius eine heftige Stimme einem vorbeischiffenden Egyptier Tyamus zu, mit Befehl: dass er diesen Tod bei dem Palodischen Ufer ferner kund machen sollte! Wollte Gott! diese Unglückstimme wäre nur auf dem das Jonische Meer durchstreichenden und längstverfaulten Egyptischen Schiffe gehöret, nicht aber den 18. April längsthin das Schiff dieser Stadt durch ein Panisches Schrecken erschüttert worden. Wollte Gott! sage ich: dass ich nicht in dieser hoch-anschaulichen Versammlung dem Palodischen Gestade, oder vielmer der seufzenden Stadt Breslau, und dem mitleidenden Schlesien ein gleiches Kind der Stimme gebären oder nachschallen müsste: Unser grosse Pan ist todt! nemlich der weiland Hochedel gobohrne Herr Christian von Hofmanswaldau!"

Con queste parole cominciava l' ampolloso e prolisso discorso funebre [1]) il 20 Aprile 1679 il poeta Casper von Lohenstein dinanzi alla salma del carissimo amico estinto, del celebrato poeta slesiano Cristiano Hofman von Hofmanswaldau, di colui che fu detto il Marino tedesco: e tutta Breslavia con le sue corporazioni sociali, con i suoi sodalizi letterari, con i suoi mercanti, con i suoi letterati, con i suoi poeti, con tutti insomma i suoi uomini illustri, era piangente intorno all'enfatico elogiatore a sentire il peso di tanta morte e la scomparsa di sì eccelso ingegno. *Il gran Pan è morto!* — esclamava triste e soffocato dalle lagrime l'amico poeta Lohenstein; e alcun tempo dopo, un altro amico, un altro poeta, Cristiano Gryphius, interpretava il dolore di tutta la città, dov' era nato e morto il Hofmanswaldau, in una poesia intitolata *das bethränte Breslau*, [2])

[1]) Riportato in appendice alle *Deutsche Übersetzungen und Gedichte* di Chr. Hof. von Hofmanswaldau. Breslavia 1679.

[2]) Riportata ivi.

nella quale, la città stessa angosciata rievoca la grandezza della mente del poeta morto:

> Der Guarini schwieg für meines Pindus Singen,
> Sein Schäfer schmückte sich mit unserer Landes-Tracht.
> Marin vermochte nicht sich gegen uns zu schwingen,
> Wie höhnisch er vorhin ein deutsches Lied verlacht!
> Erhub Venedig gleich des Loredano Sinnen,
> Erlangte Gratian von Tagus ein Alter;
> Mein Phœbus zeigte schon den Deutschen Pierinnen
> Was mehr als Gratian und Loredano war

Dunque — secondo l' opinione dell' afflitta Breslavia — il capo del secentismo italiano, Giambattista Marino, e il divulgatore teoretico dell' *estilo culto* spagnolo, Baldasar Gracian, l' autore de *La agudeza y arte de ingenio,* non potevano nulla invidiare alla fama ed all' ingegno del poeta tedesco scomparso, del capo della cosidetta seconda scuola slesiana, del corifeo del Marinismo tedesco; e per vero, se non per l' ingegno, certo per la fama e per l' agiatezza, della sorte non si sarebbe dovuto lagnare.

Nato il Hofman von Hofmanswaldau [1]) nel 1617 in quella Breslavia, che, capitale della Slesia, era sede delle arti e delle scienze e convegno di uomini illustri, aveva conosciuto nei giovani anni Martino Opitz che l' aveva iniziato all' amore delle lettere patrie e della poesia. Frequentate le prime scuole nella città natale, s' era inscritto di poi alla facoltà giuridica della Università di Leyda; ma poco s' era occupato di codici e di pandette, giacchè il desiderio dei viaggi, vera smania del suo secolo, l' aveva tolto a codesto studio. Tre anni durarono le sue peregrinazioni all' estero, dal 1639 al 1641; in compagnia di un gentiluomo, del principe di Frémonville, visitò l' Inghilterra, soggiornò per qualche tempo a Parigi, dove fece la conoscenza dei principali membri dell' Hôtel Rambouillet; venne alla fine in Italia e visitò Venezia, Genova, Pisa, Siena, Firenze, Roma. Ritornato in patria, ricco d' onori, di cognizioni linguistiche e letterarie acquistate nei vari paesi percorsi, diede tutta la sua attività di sagace uomo politico e di esperto giurisprudente alla sua città ed il suo naturale ingegno di poeta alle Muse; Breslavia l'ebbe dapprima Scabinus, poi Senatore, poi da ultimo, due anni prima della morte, presidente del Senato; le slesiane

---

[1]) Così, e non altrimenti, stabilisce che si debba scrivere il cognome Giuseppe Ettlinger, nella sua monografia su questo poeta: *Christian Hofman von Hofmanswaldau.* Halle 1891.

Pieridi del seicento il loro più sfolgorante Febo, il maggior lirico della loro epoca.[1])

Fu indubbiamente l' Hofmanswaldau, assieme al Lohenstein, il quale doveva fargli dopo morto l' elogio funebre, se non l' iniziatore, certo l' affermatore più conscio ed il propagatore di quella poesia, che nelle sue forme e nei suoi spiriti imitò sì largamente il Marino e che appunto fu detta *marinistica tedesca.* Nessuno nel seicento tedesco, dopo Martino Opitz, ebbe tanta fama e tanta gloria quanto l' Hofmanswaldau: egli impregna delle sue visioni d' artista, delle sue attitudini di poeta, tutta la seconda metà di quel secolo: stile *hofmanswaldauniano* era stile unico, tipico, riconoscibile fra mille; aveva proprie forme, propri atteggiamenti: rivestiva stabiliti concetti e pensieri; ed ebbe tale virtù nella sua falsità e nella sua artificiosità, da rendere suoi umili servi e vassalli una turba di poeti, da istituire una scuola poetica, che ebbe il suo centro d' irradiazione e la sua maggior diffusione a Breslavia, giacchè gli uomini poetanti con quello stile, per nascita o per adozione, appartenevano a codesta città.

Cristiano Hofman von Hofmanswaldau fu il corifeo riconosciuto di questa scuola, la quale non fu affatto originale e che tolse i suoi modelli fra gli stranieri e spesso li imitò servilmente, quando non li copiò addirittura; egli, il capo, il maestro, certamente il più vivace ed il più sincero di tutti i suoi imitatori e seguaci, confessa d' aver avute sino dalla giovinezza spiccate attitudini alla poesia, e che per natura sua tratto ad amare lo stile *puro, immaginoso,* evitò la rozza maniera degli antichi poeti tedeschi, e che — sono sue parole[2]) — „mich *der reinen Lieblichkeit,* so viel möglich, gebrauchte, bis nachmals auf die Lateinischen Welschen, Französischen, Niederländischen und Englischen Poeten gerieth, daraus ich *die sinn-reichen Erfindungen, durchdringende Beiwörter, artige Beschreibung, anmutige Verknüpfungen* je mehr und mehr bekannt machte."

Ecco dunque per la sincerità del poeta svelati i suoi canoni artistici: la *pura amabilità,* l' *imitazione degli stranieri,* le *ingegnose*

[1]) Sotto il ritratto del poeta che orna il frontispizio delle sue *Deutsche Übersetzungen und Gedichte,* Breslavia 1679, sta questo distico:

Pieridum, Populi, Charitum, Patriæ atque Senatus
Delicium, Columen, Cor, Decus, Anchora erat. —

[2]) Nella prefazione alle già citate *Deutsche Übersetz. etc.*

invenzioni, i *sottili aggettivi*, la *leggiadra descrizione*, i *graziosi collegamenti* gli stavano a cuore nella poesia: canoni artistici non dissimili da quelli dei nostri secentisti, del Marino in ispecie, il quale in una sua lettera [1]) lodando così una Canzone di Antoni Bruni: „la sua frase è *peregrina*, i *concetti nobili*, il *numero gentile*, l' *invenzione nuova*" rivelava anche il suo proprio gusto d' artista; e di Girolamo Preti, che per far meglio entrare il lettore nel senso riposto dei suoi versi, faceva apporre alla prefazione alle sue *Poesie*, [2]) questa dichiarazione: „Tutte le voci e tutte le sentenze, le quali paiono ardite o profanate, sì come quelle usate da tutti i poeti, furono usate per rendere *più vaga* e *più spiritosa la Poesia.*"

Non molto differenti dunque le teorie artistiche di questo celebrato tedesco da quelle dei nostri secentisti, suoi contemporanei: ed a studiare la sua vita, la sua personalità e la sua natura di poeta, si provò con diligenza e con acutezza, parecchi anni fa, Giuseppe Ettlinger. [3]) La monografia dell' Ettlinger è accurata e completa per quanto riguarda l' analisi della vita e delle opere del Hofmanswaldau: nulla dei risultamenti delle precedenti ricerche intorno a due opere del marinista tedesco fatte dal Friebe [4]) v' è trascurato; senonchè, se il critico inquadrò bene il poeta nel suo tempo e vide bene le sue caratteristiche essenziali, non altrettanto bene e largamente osservò le relazioni spirituali che corrono tra lui e il suo modello prediletto: il Marino. Parlando delle sue opere ed in un breve capitolo intitolato *der Marinismus* notò quà e là alcune imitazioni, alcune reminiscenze del poeta napoletano; ma questa non è la parte più intensamente studiata: e forse non entrava nel suo lavoro. [5])

Io rifacendomi ad esaminare tutta l' opera del marinista tedesco, ho fatto una più ampia analisi: forse — si potrà

---

[1]) Lettera 40. Lettere del Cav. Marino. Venezia 1627.

[2]) Poesie di Girolamo Preti. Venezia 1667.

[3]) Josef Ettlinger: *Christian von Hofmanswaldau.* Halle 1891.

[4]) Carl Friebe: *Über Christian von Hofmanswaldau und die Umarbeitung seines getreuen Schäfers.* Programm des Gymnasiums. Greifswald 1886. — Autore cit.: *Chr. Hofmanswaldaus Grabschriften.* Programm des Gymnasiums. Greifswald 1890.

[5]) Un tale difetto mostra pure un posteriore lavoro: Dr. Brossmann: *Hof. von Hofmanswaldau. Eine Studie über die schwulstige Schreibart.* Programm. Liegnitz 1900.

rimproverare — troppo minuziosa; ma certamente necessaria a rivelare quanto di originalità e quanto d' imitazione ha tutta la lirica del poeta slesiano.

Carlo Friebe in una breve disamina cronologica delle poesie del Hofmanswaldau [1]) afferma che già verso il 1640 il poeta doveva conoscere l' opera di Giambattista Marino ed averne subito l' efficacia, giacchè le sue *Grabschriften*, l' opera che in ordine di tempo fu la prima ad essere pubblicata, palesano apertamente l' imitazione dell' Italiano. È innegabile che verso quell' epoca egli abbia conosciuto l' opera del celebre Napoletano, giacchè egli di recente era ritornato dall' Italia, dove il Marino era letto ed ammirato con vera ebbrezza e di recente aveva visitato Patigi, dove non era spento il frastuono delle ammirazioni e della gloria dell' autore dell' *Adone* e dove vivevano ancora taluni dei più illustri imitatori di costui: il Balzac, il Voiture, lo Chapelain. Le *Grabschriften*, edite la prima volta a Breslavia nel 1663 col titolo: *Hundert in kurz-langmässigen vierzeiligen Reimen bestehende deutsche Grabschriften*, si riallacciano all' Epigramma funerario, forma poetica molto in voga nella Rinascenza italiana. E dagli Italiani certo tolse l' idea il Hofmanswaldau, per i suoi *Epitaffi*: da Giovanni Loredano, che in compagnia di Pietro Michiele aveva pubblicato nel 1635 gli *Epitaffi giocosi*,[2]) e più dal Marino, l' autore della *Galleria*.

Codeste *Grabschriften*, che il Hofmanswaldau confessa d' aver scritte in un momento di solitudine e d' amarezza e nelle quali il lettore non deve ricercare grande arte, giacchè — per usare una sua frase — „non puzzano di sudore e sono figli nati senza dar dolore alla madre“, [3]) sono epigrammi brevi, diretti a personaggi biblici e storici, della nobiltà e del volgo, antichi e contemporanei del poeta. Non c' è dubbio che l' ispirazione sia venuta all' autore dalla mariniana *Galleria*, giacchè tanto l' una quanto l' altra delle due raccolte epigrammatiche hanno una stretta somiglianza in taluni argomenti trattati.

---

[1]) *Cronologische Untersuchungen zu Hofmanswaldaus Dichtungen.* Programm Greifswald 1896.

[2]) Come crede anche l' Ettlinger nel suo già citato lavoro.

[3]) „Ich versichere auch Jeden, dass sie nicht nach Schweiss stinken und solche Kinder sind die ohne Kreissen der Mutter kommen.“ Prefazione alle dette *Grabschriften.* Breslavia 1663.

Come i brevi madrigali di quest' opera del Marino dopo aver descritto il quadro o la statua si suggellano con un improvviso scoppio di antitesi e di bisticci, così anche i quattro versi degli Epigrammi del Hofmanswaldau si chiudono con un frizzo, con un motto di spirito, con la cosidetta *pointe.*

Anche al Marino, all' ispiratore di codesta forma di poesia, è diretto un epigramma, ch' io riporto per intero perchè vi si cerca di dare concisamente l' essenza dell' arte del maestro:

Ich speisete die Welt mit Amber-reicher Kost,
Aus meinen Reimen wuchs das Blumenwerck geiler Lust;
Habe ich die Fleischheit zu schlüpfrig angerühret,
So denke, Venus selbst hat mir die Hand geführet.

Ispiratore gli è stato il poeta napoletano; ma anche stretto modello, talchè più di una volta l' analisi avverte un plagio non dubbio. Gli epigrammi su *Loth*, su *Salomone,* su *Alessandro Magno,* su un *Medico ignorante*, su un *Alchimista,* su un *Bastardo,* oltre che per il soggetto, mostrano lo stesso svolgimento d' idee di quelli omonimi della *Galleria.*

Ad esempio, si confronti l' epigramma su *Salomone* con quello dei *Ritratti* del Marino:

Dice l' Hofmanswaldau:

Die Cedern Libanos und Ophirs Gold und Stein
Trug König Salomon des Herrn Tempel ein.
Die Brunst verändert ihm die Sinnen und Geberden
Und liess ihn selbst verkehrter Sinnen Tempel werden.

E il Marino:

Di templi e troni insolito Architetto
Scettro in Giudea pacifico sostenni,
Quel, che 'n lunghe vigilie alto intelletto
Ottiene appena, in breve sogno ottenni.
Felice me, se non che 'l vago affetto
De l' indomito senso a fren non tenni:
Fecemi Amor si ribellante a Dio,
Che gl' Idoli adorai dell' Idol mio.

Dice il *Medico* di sè stesso nella *Galleria:*

Impunito ammazzai molte persone;
Morte alfin mi punì dei miei misfatti;
Ma doveva perdonarmi di ragione,
Poi ch' io tanti servigi le aveva fatti.

Ed il Hofmanswaldau dello stesso:

> Des Todes Lieutenant hat sich hieher gesellt
> Nachdem sein Recipe vielhundert hingefällt.
> Mich wundert dass der Tod nicht seiner hat verschonet
> Und ihn den treuen Dienst, so er gethan, belohnet.

Ciò che distingue però sommamente l' ispiratore dall' imitatore è la licenziosità, la scurrilità, la trivialità che quest' ultimo usa in parecchi epigrammi. Basta leggere l' epigramma 32 della raccolta, a *Maria Maddalena,* il 38 a *Messalina,* l' 84 ad una *Levatrice,* e specialmente gli ultimi, oscenissimi, ad *una mosca* (102) e ad *una pulce* (103), per convincersene.

Opera della gioventù del poeta sono anche le tre traduzioni: della *Eromena* del Biondi e della *Mort de Socrate* di Theophile de Viau, prime in ordine di tempo, e del *Pastor fido* del Guarini, incominciata nel 1652 e pubblicata appena nel 1679. [1])

Converrà dire qualche cosa della traduzione del dramma pastorale guariniano precedente a quella abbastanza fedele di Hans Assmann Freiherr von Abschatz del 1704, giacchè certo non differisce gran che da quella brutta in versi di Eilgerus Mannlich del 1619 e da quella in prosa con cori metrici di Statius Ackermann del 1636 e non giustifica niente affatto la sua diffusione e la fama della sua bellezza, percui l' arcigno Morhof la proclamava quasi superiore all' originale. [2])

Preoccupazione costante del traduttore è quella di non aver mai abbastanza bene reso il pensiero dell' originale: onde una prolissità e stiracchiatura di certi versi, un bisogno di introdurre aggettivi pittorici, epiteti ornanti, che aumentano quell' alcunchè di secentistico che già si nota nell' opera del Guarini.

---

[1]) Queste tre traduzioni sono riunite, assieme ad altre poesie, nelle *Deutsche Übersetz. etc. Mit Bewilligung des Autors.* Breslavia 1679. — La precedente edizione del *Pastor fido* del 1678, rammentata anche dal Gottsched nel *Nöthiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst,* è stata accertata — dopo una paziente disamina dei due testi fatta da C. Friebe — non genuina e pubblicata senza il permesso del Hofmanswaldau.

[2]) Egli dice nel suo *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* (Capitolo II): „Neulicher Zeit ist der *Pastor fido* von dem vortrefflichen Chr. Hofmann in teutsche Verse übertragen, fast mit grösserer Zierlichkeit als er geschrieben."

L' invocazione di Mirtillo (atto II scena I):

Quella bocca beata,
Quella bocca gentil che può ben dirsi
Conca d' Indo odorata
Di perle orientali e pellegrine,
E la parte che chiude
Ed apre il bel tesoro,
Con dolcissimo mel porpora mista....

è così riprodotta dal Hofmanswaldau:

Artige Lippen und artiger Mund
So Indiens berühmte Muschel träget,
Die fremde Morgen-Perlen häget,
Du zierliches Rund
Das auf und nieder fähret
Und Purpur-Honig uns gewähret....

L' uso di diversi metri: di giambi, di trochei, di dattili, di alessandrini, con rime disordinate, porta il traduttore naturalmente a falsare l' originale, a renderlo monco ed a non dargli quella snellezza nell' avvicendamento dei settenari con gli endecasillabi come in italiano. Così è totalmente perduta la soavità del bellissimo colloquio tra Silvio e Linco (atto I scena I), nel quale quest' ultimo esorta il primo ad amare e conchiude tre volte il suo consiglio col ritornello:

Folle garzon, lascia le fere ed ama.

L' Ettlinger afferma [1]) che almeno i cori sono tradotti bene: ma — a parer mio — è appunto quivi, dove il pensiero si distende ampio e solenne, che il traduttore palesa maggiormente la sua incapacità di seguire il modello o di capirlo. [2])

Addestrata nei giovani anni la sua naturale mente poetica nello studio degli Italiani, traducendo ed imitando forme minori di poesia, come gli Epigrammi, il Hofmanswaldau nei più maturi si rivolse a cose maggiori: ed il suo sentimento di uomo religioso e di fervente protestante gli fece dettare cinque poemetti sacri,

[1]) Opera già citata.
[2]) Per avere un' idea, si confronti nella versione la prima strofa del Coro della fine del primo atto. Quale strazio ne è stato fatto!

che pubblicò nel 1679.[1]) Ma nemmeno in questi si mostra l' interezza e l' originalità del poeta, giacchè hanno troppe traccie di servile imitazione italiana e zeppi, come sono, di artifici secentistici, non hanno alcuna forza nè alcun ardore comunicativi.

Il poemetto *Die Erleuchtete Maria Magdalena* è un lamento — ahimè! — forse anche troppo prolisso che la penitente ravvedutasi fa sui suoi vizi trascorsi. L' idea venne all' autore dalla Canzone del Marino (Lira III) „Maria Maddalena ut cognovit"[2]) e dalle stanze „Per una imagine di Maddalena di mano del Tiziano (Lira II). Non solo il concetto morale imitò l' Hofmanswaldau, ma riportò anche interi versi. Se il Marino con quel suo voler essere poeta sacro, moraleggiante, riesce alla fine stucchevole, poichè di nessun impulso intimo, fervido, anima la sua poesia e si diletta soltanto di schermire con concetti e con antitesi, lo diventa maggiormente il Tedesco, il quale aumenta enormemente i difetti dell' Italiano, e ci dà una lirica lunghissima, ampollosa, turgida.

Nella Canzone del Marino, la piangente Maddalena così lamenta la caducità della vita e della bellezza umana:

Che altro è questa breve
Ombra di vita (ahi lassa)!
Fumo che vola e passa;
Cera al sol, nebbia al vento, al foco neve,
Che d' imagini false un sogno breve.
Svanisce in un momento
Fior di beltà mortale:
Ogni tesoro è frale. —

E la Maddalena del Hofmanswaldau affannandosi dietro „associazioni d' immagini":

Will ich die Schönheit itzt in diese Reihen binden?
Was sag' ich Schönheit doch? den Leit-Stern, zu den Sünden
Was ist es, als der Zeit gemeines Gaukel-Spiel?
Nichts als ein kurzer Wahn, eine ungewisse Waare,
Die auf uns selter stirbt, und uns gebraucht zur Bahre.
Ein Zeug, der unsrer Haut nicht Farbe halten will.
Kein Stern lässt sich so bald die trüben Wolken decken,

---

[1]) Con il titolo *Poetische Geschichts-Reden*: si trovano nella già citata raccolta delle *Deutsche Übersetz. etc.* e sono: 1) Die Thränen Johannis unter dem Kreutze. — 2) Klage Hiobs. — 3) Cato. — 4) Die Erleuchtete Maria Magdalena. — 5. Die Thränen der Tochter Jephte.

[2]) Imitazione notata anche dall' Ettlinger.

Kein ungelegter Schnee verstäubt und schmiltzt so leicht,
Ein Blitz wird nicht so bald vergehen und verstreichen,
Und so geschwinde wird di Rose nicht erbleichen
Als Schönheit dergestalt aus unseren Augen weicht. —

La Maddalena del Marino [1]) enumera con una dolorosa compiacenza le bellezze del suo corpo che la trassero a peccare e che accesero negli uomini il desiderio e lo fa con le solite immagini metaforiche; [2]) la Maddalena del Hofmanswaldau ripigliando l' enumerazione infuria in metafore enormi, diventa folle di annichilirsi, di abbattersi; pare divenuta furibonda, isterica: rievoca le sue passate voluttà con una certa acre sensualità e lascivia come se volesse ancora gustarne il sapore.

Der Mund, das reine Glied, der Becher von Rubinen,
Der kam zur Völlerei der Wollust mir zu dienen,
Die Zungen propffte ich hier, und satzte Liebes-Kraut,
Die Seelen lehrt' ich recht einander zu begrüssen,
Und durch den geilen Strom aus Herz ins Herze flüssen:
So habe ich manches Schloss der Wollust aufgebaut.
Der Lippen heisser Biss, der Zungen nasses Scherzen
Das reget sich noch itzt in manchem geilen Herzen,
Und zeigt, wie Aetna tut, den Flammen-reichen Brand;
Mein Mund bemühte sich die Löwen selbst zu zähmen,
Der Weissheit-Schwerdt und Schild verwegen abzunehmen
Und, was man Freiheit hiess, zu legen in den Sand. —

Alfine si placa la Furia: s' irrigidisce: *la saliva le diventa sabbia, la lingua pietra, il ghiaccio le giace sul petto* e *l' inverno nelle ossa:*

Der Speichel wird mir Sand, die Zunge wird zu Steinen;
Das Eis liegt auf der Brust, der Winter in den Beinen.

Nell' altro poemetto: *Die Thränen der Tochter Jephte,* che ha una stretta affinità di concezione con la *Maddalena ravveduta,* si palesa lo stesso turgore d' immagini e lo stesso sforzo di concetti nel rievocare la perduta giovinezza, la bellezza degli occhi, della bocca, delle chiome di Jefte.

Meno gonfi sono gli altri tre rimanenti poemetti; ma non abbastanza abili a nascondere il modello. *Die Thränen Johannis*

---

[1]) Nelle precitate stanze della Lira II.

[2]) Occhi, per cui d' amor tant' alme e tante
. . . .
Chiome, che sciolte in preziosa pioggia
. . . .
Bocca, ove 'l Cielo il nettar suo ripose
. . . .

unter dem Kreutze sono una imitazione di parecchie liriche sacre della parte III della *Lira* (Devozioni) e specialmente della *Alla Croce: inclinato Capite;* il *Cato* è una parafrasi degli otto versi dell' epigramma *Catone Uticense* della *Galleria*. Il Catone del Marino così si lamenta:

Che più speri, Caton? Roma è perduta;
Che farai? Dove andrai di patria privo?

e delibera di morire:

Miglior che vita indegna, è bella morte!

E quello del Hofmanswaldau:

Soll ich mein Rom verwüsst und Cæsars Palmen schauen?
Rom, Rom, wo bleibt dein Rum? Dein Wohlstand ist zerissen;
Nachdem mein Vaterland die Freiheit hat verloren,
So will mit ihm zugleich ich auch zu Grabe gehen! —

Poesia erotica e poesia sacra ha il Marino: come nelle Rime amorose e boschereccie ed in taluni lascivi poemetti esprime i sentimenti d' amore in tutte le sue sfumature impregnandoli talvolta di un' acuta sensualità, all' incontro nelle *Devozioni* [1]) e nelle *Rime sacre* [2]) esorta al pentimento, a macerare la carne, a fuggire le tentazioni del mondo. Questo dissidio si riscontra pure nel Hofmanswaldau: nelle sue *Poesie sepolcrali (Begräbniss-Gedichte)* [3]) pare lo ossessioni l' idea della morte, del nulla; tutto quanto è desiderio umano, mortale, vuole abbandonare e dimenticare; la morte di un suo amico, la morte di una nobile signora, la vista di una bara scoperchiata lo eccitano a lugubri pensieri e a tetre riflessioni sulla fugace vita. Se noi non sapessimo quale squisito cantore di sensualità egli è stato nelle rime profane (che analizzeremo fra breve), lo diremmo un atroce pessimista della vita: tanto lo spaventa e l' agghiaccia il pensiero della caducità di tutte le cose umane, della vanità del tutto: e in una macabra visione *Schau-Bühne des Todes*, accompagnato dalla ischeletrita morte in un sotterraneo a contemplare i cadaveri sparsi di amici suoi morti di recente, mostra un certo sottile senso di dare il brivido del lugubre e dell' orrido.

---

[1]) Lira III.
[2]) Lira I.
[3]) Pubblicate nel 1679 nel volume delle *Deutsche Übersetz. etc.*

Per vero dire, in codeste poesie, stretta imitazione formale del Marino non si riscontra, fatta eccezione per qualche tratto; l'idea centrale, la concezione, più volte sono tolte dal poeta italiano. Questi in un sonetto[1]) delle *Rime morali* lamenta l'eterno mutamento delle cose e l'invecchiamento rapido del nostro stato:

> Or giunta la stagion fredda e canuta
> Di rughe il volto, il crin di neve ha pieno;
> Così stato e età quaggiù si muta. —

ed il Hofmanswaldau al principio di una sua lirica funebre,[2]) egualmente:

> Tritt dann das Alter an, des Lebens Mitternacht,
> Und schaut man hinter sich, woman vorbeigangen;
> So ist die grüne Zeit nicht wieder zu erlangen. —

Indubbiamente una parafrasi del sonetto mariniano: *Biasima coloro ch'edificano superbi palazzi*[3]) è la lirica: *Betrachtung menschlicher Eitelkeit*, con la differenza che il poeta italiano nel giro dei quattordici versi è abbastanza sobrio, laddove il tedesco stempera la sua visione in una particolareggiata enumerazione delle cose che devono morire.[4])

In mezzo a qualche poesia di vero accento patetico sentito come nella già rammentata *Scena della morte* ed in un *Contrasto fra gli angosciati genitori, il sentimento umano e la pazienza cristiana*,[5]) si trovano altre che hanno i maggiori, i più tipici difetti formali

---

[1]) Sonetto II Lira I: „Dimostra l'instabilità e la varietà del Tempo."

[2]) „Auf den Tod eines vornehmen Freundes."

[3]) Sonetto III Lira I (*Rime morali*).

[4]) Ne dò la prima strofa:

> Was diss, so wir den Erd-Klos nennen
> In seiner Schooss und Brust erhält,
> Wird durch der Jahre Sturm gefällt,
> Kann faulen, schwinden und verbrennen:
> Das Erz verzehrt sich durch den Rost,
> Die Seide wird der Würme Kost,
> Die Perle muss der Schärfe weichen,
> Die Steine schweifft der Regen aus,
> Die Sieges-Bogen werden Graus,
> Der höchste Purpur muss zu seiner Zeit weichen —

[5]) „Wechsel-Rede zwischen bekümmerten Eltern, der natürlichen Regung und der christlichen Geduld."

di questo poeta. Forse in nessun altro gruppo di liriche, come in questo: a paragone del Hofmanswaldau, il Marino è il più castigato e il più limpido poeta: tutte le caratteristiche dell'arte dell' autore dell'*Adone* quì si aumentano, si gonfiano, oltrepassano il più concesso limite: il poeta tedesco sprazza immagini false, innaturali, gioca di concetti e di antitesi, accumula metafore sopra metafore e di queste predilige quelle che furono dette *culinarie:* [1]) metafore tipiche a lui, al Lohenstein, ed a qualche altro appartenente alla seconda scuola slesiana e che non si osservano nel Marino.

Così in *Verachtung der Welt* [2]) proporrà a sè stesso il problema che cosa sia veramente il mondo e lo risolverà in trentatre versi con una serie d' immagini barocche, in tal modo:

> Was ist das grosse Nichts, so Welt und Erde heisset?
> Ein grosser Wunder-Ball mit Eitelkeit erfüllt,
> Ein Brunn, aus welchem stets ein Strom der Sünden quillet,
> Ein Mahler, so den Schein zu einem Grunde macht,
> Ein Lehrer, dessen Mund das Beste stets verschweiget,
> Ein wohlgeputzt Spital, durchbeitzt mit Pest und Seuchen,
> Ein kräftiger Magnet, der Schuld sein Eisen nennet. —

Così in *Trauer-Schreiben an einen guten Freund* dopo aver incominciato con un verso, che è tolto dal Marino, [3]) dirà:

> Wir treten auf di Welt mit Thränen-reichen Schmerzen.
> O bittre Feuchtigkeit! die keinem hier gebricht:
> Der Wermut-Saft beschwert uns reichlich Geist und Herze
> Wenn unsere Zunge gleich von Amber-Kuchen spricht. —

Prima di passare alla poesia amorosa del Hofmanswaldau, dove si rivela intera e più originale la personalità del poeta, toccherò brevemente di un altro genere di poesia, che per gli spiriti suoi è affine alla erotica: voglio dire delle quattordici *Eroidi (Heldenbriefe),* che il poeta affermava con orgoglio essere

---

[1]) Vedi a questo proposito il capitolo *Hofmanswaldau's Stil* nel già citato lavoro dell' Ettlinger.

[2]) Modellato sul sonetto del Marino: *Contro il mondo* (Lira II).

[3]) Lira I — *Rime morali: Tratta delle miserie umane:*
Apre l' uom infelice allor che nasce
In questa vita di miserie piena
Pria ch' al sol, gli occhi al pianto. —

propria sua creazione.[1]) Non del tutto forse — obbietteremo noi — giacchè precedentemente in Germania nel 1647 erano uscite le *Lettere eroiche* di un certo M. Titz; e se non si voglia ammettere che il Hofmanswaldau abbia conosciuto in Italia le *Epistole eroiche* di Antonio Bruni[2]) — il che è molto probabile — o che abbia viste le *Englands Heroicall Epistels* di Michael Drayton edite nel 1630 a Londra,[3]) certamente ebbe a modello Ovidio. Ma dal poeta latino non tolse altro che l' idea: il modo di svolgere l' argomento, di unire i pensieri l' uno all' altro, è tutto suo; anzi — arrischierei dire — del Marino, dato che noi potessimo vedere le *Epistole eroiche*, che pare questi abbia anche trattato e che andarono perdute.[4])

Carattere di queste lettere, scritte in alessandrini a rima catenata, è — come ben nota l'Ettlinger[5]) — l'assenza di ogni drammaticità. L' autore fa precedere ad ogni lettera un ampio cenno intorno alla vita e intorno alle cause delle angoscie dei protagonisti: onde toglie loro ogni possibilità di fare, nella epistola stessa, traboccare il loro dolore e di rivelare la loro anima.

L'Eroide è foggiata sempre sullo stesso schema: è uniforme, unilaterale; non è ricca di vari stati d' anima, di differenti trapassi psicologici; le persone scriventi escono sempre negli stessi sentimenti, nelle stesse parole, nelle stesse preghiere, nelle stesse esortazioni d' amore; non hanno mai un palpito vero, forte, che le accenda: sono più rettoriche, che persone che abbiano un' anima sensitiva.

Tutte le qualità eminentemente secentistiche che notammo nelle *Geschichtsreden* e nelle *Begräbnissgedichte*, ritornano in codeste lettere, quantunque in grado minore. Il frasario dei personaggi è convenzionale e, peggio, barocco.

Usano concetti innaturali: così Eginardo scriverà ad Emma, figlia di Carlo Magno, dell' eguaglianza delle classi sociali:

---

[1]) Nella prefazione alle *Deutsche Übersetz. etc.*, nelle quali sono contenute le *Eroidi*, scrive: „Die Heldenbriefe anreichend, so ist das meine eigene Arbeit und nichts entlehntes.“

[2]) *Epistole eroiche*, poesie di Antonio Bruni.

[3]) Come crede l' Ettlinger nel suo già citato lavoro.

[4]) Opera già citata.

[5]) Onorato Claretti nella prefazione alla terza parte della Lira (1625) ne fa cenno: „L' Epistole heroiche sono quasi tutte in terza rima, e tutte piene d' affetti amorosi; imitate da Ovidio e parte da Aristeneto....“

Der Stände Gleichheit ist der Liebe Possenspiel,
Sie bindet Gold an Stahl und Garn zu weisser Seide,
Macht das ein Nesselstrauch die edle Rose sucht
Zu Perlen legt sie Gras, zu Kohlen legt sie Kreide. —

Si compiacciono di metafore gastronomiche: così Holdenreich descriverà le bellezze della sua Adelinda:

Wer deinen Bisem nicht weiss kräftig zu vertragen,
Dem nicht das Zuckerbrod auf deinen Lippen smeckt,
Dem muss sein Fehler sein mit Erde zu gedeckt. —

Non credono mai d'aver espresso il loro pensiero, se non lo rinforzano di paragoni: così Tugenand scriverà alla sua Zuchtheimine della caducità della bellezza:

Ich weiss die Schönheit ist ein Gankelspiel der Zeit
Ein firnisloses Werk mit Amber unvermengt
Ein Blick, der niemals will durch Kunst verbessert werden... —

Dopo la considerazione sulla fugacità della vita e sulle sue miserie, l'anelito al godimento delle sue bellezze; dopo il desiderio della morte, il desiderio dell'amore; dopo l'abbassamento dello spirito, la sua esaltazione: veniamo così dalla poesia sacra e lugubre alla poesia profana ed erotica, della quale c'è già lo spirito nelle *Lettere eroiche*.

Non è possibile stabilire quale, in ordine di tempo, sia scaturita prima dall'anima del poeta, se dopo il cupo abbattimento sia venuta la sfrenata gioia, o viceversa. Sarebbe una ricerca mal posta ed illogica, giacchè il Hofmanswaldau, come il Marino, era tale temperamento, sopra il quale le emozioni non avevano una durevole traccia. Copriva prima sè di cenere e di cilizio, poi beveva alla coppa obliosa del piacere: avvicendava la strofa lugubre alla strofa gioiosa: fu un dilettante dei sensi: a lui la morte o l'amore non afferrarono mai saldamente l'anima, quantunque l'ultimo fosse più nella sua natura e gli prorompesse nel verso più schietto e più impetuoso.

Certo — come fu detto — i poemetti sacri, per certi impacci d'espressione e per un'imitazione troppo stretta, che quasi rasenta il plagio, si ascrivono alla sua età giovanile: le poesie funebri, più piene, più sicure, quantunque più artificiose,

possono essere contemporanee delle poesie profane ed amorose:[1]) per lo meno, nessuna causa che sia stata nelle vicende della vita o nell' intima natura del poeta, vieta di crederlo.

Ad ogni modo, l' amore gli fece dettare maggior copia di poesia; nel toccare questa corda dell' anima, egli trasse suoni più sinceri e più originali, sebbene taluni d' essi fossero già stati intonati dalla lira del Marino. Non solo di questo Italiano, e di altri Italiani, la sua lirica amorosa subì l' efficacia, ma anche di alcuni francesi, imitatori del poeta napoletano. Da costoro il Hofmanswaldau più che lo spirito tolse il metro: onde lasciando da parte il grave alessandrino a rima baciata e rendendolo più snello colla rima a catena, usando la rapida „Arie", il „Caprice" ed il „Rondeau", costrinse il pensiero in forme sino allora poco usate in Germania.

Il sentimento erotico di codesto secentista slesiano è mutevole, come quello del Marino: ora è calmo, dolce, leggermente scettico e triste; ora è raffinatamente galante e dolciastro: ora è acutamente e oscenamente sensuale. Certo la poesia galante francese del 500, di un Desportes, di un Baïf, di un Melain de Saint Gelais, il Hofmanswaldau conosceva, giacchè era dottissimo di letteratura francese; certo quella dei Francesi del '600 conosceva pure, giacchè era stato in Francia, dove erano avidamente lette le opere del Voiture, del Saint-Amant e dove per il loro sapore lascivo correvano per le mani libri come: *La Muse Coquette, Le Cabinet satirique;*[2]) e certo conosceva anche quella dei nostri bembisti e marinisti.

A me pare però che se anche non si scoprano in lui — all' infuori della metrica — larghe traccie d' imitazione dei poeti francesi d' allora, egli nelle sue *Galante Gedichte,* abbia avuta la mente più volta a questi che ai secentisti Italiani. Giacchè una leziosa galanteria non è proprio l' essenza dell' arte del Marino e dei suoi seguaci. „L' arte del maggior nostro lirico del seicento — come magnificamente disse Arturo Graf[3]) — è più una forma di dissolutezza di fronte a quella del preziosismo, che è forma

---

[1]) Si trovano tutte nei sette volumi della Raccolta di Benjamin Neukirch, pubblicata a Lipsia nel 1695, col titolo: *Herrn von Hofmanswaldaus und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte, nebenst einer Vorrede der deutschen Poesie.*

[2]) Vedi già citato lavoro dell' Ettlinger.

[3]) Nuova Antologia, Ottobre 1905: *Il fenomeno del secentismo.*

di ritenutezza. Nel primo c' è la dismisura, la mostruosità delle metafore, la gonfiezza dei sentimenti e dello stile; nell' altro c' è la sofisticazione del concetto e la schifiltà del linguaggio.“ Leziosità, galanteria si hanno indubbiamente anche nel Marino, specialmente nella seconda parte della *Lira,* ma non sono codeste la caratteristica principale della sua arte.

L' epistola, forma poetica tanto cara al Hofmanswaldau, dacchè aveva composto una intera raccolta colle *Eroidi,* si riscontra usata nelle sue poesie galanti: in queste si mostra tutto il dolciume dell' arte dello Slesiano, dal concetto alla frase, alle parole, che stillano zucchero, miele, ambra. Scrivendo a Flavia, [1]) ed incuorandola ad amarlo, conclude:

So wollen wir ein Haus von Zucker-Rosen bauen:
Doch weil du Rose bist, so will ich Biene sein;
Die Bienen mögen sich in Blätter ja verstecken;
Vielleicht fällt dir, wie mir, noch der Gedanken ein,
Dass Bienen zwar ein Blatt berühren, nicht beflecken. —

Zucchero egli sparge dappertutto: in una lirica per il natalizio di Blessina, [2]) il poeta, dopo essersi sentito invaso da una certa allegrezza, dimodochè

Alle Schmerzen mir zu süsser Zucker macht —

ricorda alla festeggiata come sulla culla di lei neonata venisse Cupido, il quale cantava:

....Kindgen schlaf: dein Mund ist wie Rubinen,
Dein Bäuchlein schwanen-weiss, dein Hals wie Helfenbein,
Schlaf sanft! Es müsse dich kein harter Schall erwecken,
Die Mutter decket dich mit ihrem Flore zu.
In deine Lippen will sie Zucker-Stengel stecken,
Die mehr als Zucker sind, und lieblich sein, wie du. —

Scrivendo a Flavia in: *Per un mazzo di giacinti appuntati sul petto,* [3]) — argomento trattato dal Marino [4]) — dice: „Con i giacinti tu vuoi fare del petto un giardino. Lascia, o Flavia, che io sia il tuo giardiniere: io ti prometto d' essere fedele e diligente; invece di rugiada e di pioggia accogli i miei baci. Se

[1]) *An Flavien,* Libro I della già citata Raccolta. (Riporto solo il numero del volume, poichè le poesie nella Raccolta non sono segnate).

[2]) *Über den Geburtstag der Blessine,* Libro I.

[3]) Libro III uella Raccolta del Neukirch.

[4]) In *Fiori donati* ed in *Fiori* (Lira III).

talora il giardiniere romperà i fiori, pensa che egli ti sa piantare altri fiori."

Dunque smanceria, svenevolezza nel traslato dei concetti, non prive di qualche punta di trivialità, come nell' ultimo pensiero di codesta poesia. Ed una sensualità spiccata, non priva di lascivia è la qualità di altre sue poesie; una sensualità che spinge il poeta a descrivere con accese metafore le bellezze della sua donna: degli „occhi", delle „chiome", della „bocca", del „seno", delle „mani";[1]) a descriverci la figura e l' atteggiamento della sua Flavia quando canta,[2]) quando cuce,[3]) quando va a cavallo;[4]) della sua Lesbia quando si lava.[5]) Come si vede, argomenti trattati largamente da molti petrarchisti italiani della seconda metà del cinquecento e dai secentisti, in ispecie da Giambattista Marino, dal quale l' Hofmanswaldau attinge non solo il soggetto, ma anche l' inizio della strofe, lo spunto, lo sviluppo del pensiero.

Canta il poeta tedesco la bocca in questa guisa, diluendo in una lunga associazione d' immagini una delle tante infinite descrizioni del Marino sulla bocca, ma specialmente quella dell'*Adone*, Canto VIII-122,[6]) e di una del Benserade:[7])

Mund: der die Seelen kan durch Lust zusammen hetzen,
Mund: der viel süsser ist als starker Himmels-wein,
Mund: der du Alakant des Lebens schenkest ein,
Mund: den ich vorziehen muss der Inden reichen Schätzen,
Mund: dessen Balsam uns kan stärken und verletzen,
Mund: der vergnügter blüht, als aller Rosen schein;
Mund: welchen kein Rubin kan gleich und ähnlich sein;
Mund: den die Gratien mit ihren Quellen netzen;
Mund: Ach Corallen-Mund, mein einziges Ergetzen!
Mund: lass mich einen Kuss auf deinen Purpur setzen! —

---

[1]) Tutte liriche del Libro I.

[2]) „An Flavien, als sie etliche Lieder von der Welt-Eitelkeit sang" Libro I.

[3]) „Als Flavia einsmahl an einem groben Sack arbeitete" Libro I.

[4]) „Er sahe sie zu Pferde" Libro II.

[5]) „Er schauet der Lesbie durch ein Loch zu." Libro I.

[6]) ....O cara bocca,
Siepe di rose, in cui saetta e scocca
Viperetta amorosa....

[7]) „Bouche vermeille au doux sourire...."

Ho detto prima che il Hofmanswaldau nel ricantarci le bellezze fisiche e morali delle sue donne amate (le quali — noto subito — portano nomi di derivazione francese), ebbe sott' occhio il canzoniere del corifeo del secentismo italiano: difatti il già accennato osceno sonetto: *Er schauet der Lesbie durch ein Loch zu*, è modellato su quello della *Lira* (III); [1]) quello *An Flavien als etliche Lieder von der Welt-Eitelkeit sang*, è imitato sui quattro sonetti della *Lira* (III), *Canto*, o se mai su una *stance* del Malleville, [2]) e non a parer mio sul madrigale *Cantatrice crudele;* [3]) quello *Als Flavia einsmal an einem groben Sack arbeitete*, è modellato su un madrigale della *Lira* (II); [4]) *Auf Ihre Thränen* [5]) è tolto dal *Pianto* della *Lira* (III), e se il Marino afferma che la pioggia del pianto della sua donna fece nascere nel suo cuore il germe della verde speranza, l' Hofmanswaldau — per non essere inferiore nell' esagerazione — dice che mercè i flutti delle lagrime e i venti dei sospiri della sua bella, Venere potrà cominciare nell' aria la sua navigazione.

Esagerazione dunque; e non solo questa il marinista tedesco accoglie volentieri, ma sente anche un certo godimento lascivo nel descrivere talune formosità del corpo muliebre e nel rivelare certi suoi spasimi di voluttà carnale.

Canta le magnificenze del seno [6]) e per circa un centinaio di versi ci dipinge le virtù e le qualità di questo con una serie d' immagini metaforiche triviali e deformi; [7]) invaso dal pazzo desiderio sensuale, egli non dissimile dal Marino che trasformato in pastore chiedeva alla Ninfa l' ultimo fine dei suoi amori, [8]) prega la sua Calista di far compiuto il suo piacere. [9])

Senonchè, in mezzo a tal poesia governata dalla sfrenatezza dei sensi, v' ha anche una più temperata, una più sobria:

---

[1]) *Donna che si lava le gambe.*

[2]) *Pour une belle voix.* Malleville.

[3]) Riportato dall' Ettlinger.

[4]) Madrigale LXXVI, *Donna che cuce.*

[5]) Del libro II della Raccolta del Neukirch.

[6]) In *Lobrede an das liebwertheste Frauenzimmer*, Libro II.

[7]) Dice del seno essere:

> Zwei Felsen, um die stets des Zephirs Winde pfeifen,
> Ein Cristallinen-Quell, aus welchem Ströme flüssen,
> Davon die Süssigkeit der Nectar übersteigt,
> Ein kräftig Himmel-Brod, das die Verliebten smecken... —

[8]) Lira I. *Rime boschereccie.*

[9]) *An Calisten.* Libro I.

v' è in questa un placido epicureismo, un desiderio di usufruire con moderazione dei beni della vita, giacchè è conscio il poeta che la giovinezza dei mortali è breve e che quaggiù l' esistenza è poco duratura; appunto come il Marino, il quale si sprofondava nelle folli voluttà di una notte di godimenti [1]) e poi ridivenuto in sè, padrone dei suoi sensi, sentiva l' inconsistenza e la fugacità di ogni cosa e lamentava:

> Passa, passa e non dura
> Quaggiù felice stato
> Ed in un mostrasi presente e già passato. [2]) —

Una tale poesia nel Hofmanswaldau è la più bella, perchè retta da una più interiore commozione; e per questa egli prese a prestito le forme metriche francesi usate dal Voiture, dal Colletet, dal Pays, dal Malleville. Magnifico è per questo riguardo il *Rondeaux* del libro I, in cui il nome dell' invocata amata: *Albanie*, posto al principio del primo verso viene ripetuto alla fine della strofa come un ritornello:

> Albanie, gebrauche deiner Zeit
> Und lass den Liebes-lüsten freien Zügel;
> Wenn uns der Schnee der Jahre hat beschneit,
> So schmeekt kein Kuss, der Liebe wahres Siegel:
> Im grünen Mai grünt nur der bunte Klee:
> Albanie. —

Affine a codesta poesia di più schietto e verace sentimento è anche quella in cui il poeta palesa uno struggente bisogno d' amare ed una tristezza di non essere amato: in cui egli liberatosi dalla sensualità che gli bruciava il sangue, vede nella donna una creatura ispiratrice di alti ed esaltanti pensieri e datrice di nobile amore, e parla delle di lei virtù alle cose inanimate, alla stessa Natura. Per tal modo egli invaso da un ardente desiderio d' amore, in una lirica che ha una singolare rassomiglianza con la famosa Ode di Saffo a Venere, sarà disposto a versare il suo miglior sangue ai piedi della dea, ed in un' altra, [3]) che rammenta un sonetto del Marino, [4]) esorterà la fuggente Aurora a rimanere in cielo, a voler indugiarsi a mirare le

---

[1]) In *Notte goduta*.

[2]) Lira II Canzone X.

[3]) Libro I (Verliebte Arien): *Gedanken bei aufgehender Morgenröthe.*

[4]) Lira I *(Rime boschereccie): Ragiona dell' aurora con esso lei.*

bellezze della sua Corinna ed a non essere crudele come costei, che gli nega amore e gli s' invola.

Della lirica profana del Hofmanswaldau fanno anche parte le *Poesie nuziali (Hochzeitgedichte)*,[1] che si riaccostano strettamente agli *Epitalami* del Marino.

Quell' uniforme schematismo, quella rigidità di costruzione che si riscontrano in questo genere di poesia mariniana, vi sono anche usati dal Hofmanswaldau: tanto nella macchinosa lirica del maestro, quanto in quella dell' imitatore, protagonisti essenziali, indispensabili sono Venere ed Amore: Venere che esorta, eccita il figlio a volar sulla terra, a far preda di cuori con le sue saette, ed alla fine che, contenta delle belle prove fatte da Amore, dà consigli ed ammonimenti ai due sposi piagati vicendevolmente dagli attossicati dardi di Cupido ed intona loro il cantico nuziale.

Codesto sviluppo ideologico permane eguale in tutti i nove Epitalami del Hofmanswaldau, i quali però — bisogna dirlo — sono più sobri, meno gonfi, meno prolissi di quelli dell'autore della lunga ed ampollosa *Francia consolata*, ma nei quali tuttavia non meno si palesa negli spunti, in talune frasi e persino in taluni interi passi l' imitazione del poeta italiano: l' Epitalamio *Die schlafende Venus* è modellato sulla *Venere pronuba*, la descrizione del palazzo in *Palast der Liebe* è tolta di peso dal principio del Canto secondo dell'*Adone;* i versi che in *Verliebte Vereinigung der Schwanen und Rosen* descrivono il padiglione di Venere hanno il loro modello in quelli del mariniano *Letto*,[2]) ed i consigli che alla fine di questo Epitalamio dà la dea d' amore agli sposi:

> Vivete ormai concordi,
> E le nostre dolcezze
> Imparate a godere.
> Suonino mille baci
> Di nettare umidetti.... —

sono riprodotti anche dal Hofmanswaldau:

> Versäumet aber nicht die euch gewünschte Stunde;
> Brecht Zucker-Rosen itzt einander auf dem Munde
> Durch einen warmen Kuss.... —

---

[1]) Sono nove: sette nella Raccolta delle *Deutsche Übersetz. etc.* e due nella Raccolta del Neukirch.

[2]) Per le nozze di Francesco Gonzaga e di Margherita di Savoia.

Eccoci giunti al termine dell' analisi di tutta la complessa opera poetica di colui che a ragione fu detto il corifeo del marinismo tedesco. A ragione, giacchè in seguito ad una disamina paziente abbiamo potuto notare largamente quanta e dove in lui si riscontri l' imitazione del Marino; quali rapporti spirituali corrano tra lui e l' Italiano.

Per vero — si può alla fine dire — strettissime affinità di temperamento legano l' uno all' altro i due poeti. Come il Marino, il quale nella sua arte fatta di sfrenatezze e di sregolatezza ma in talune parti anche di ardita e nuova originalità rispecchia un' epoca di transizione, così l' Hofmanswaldau, nato un anno prima dello scoppio della guerra dei Trent' anni, che tanti lutti e tanto imbarbarimento portò alla Germania, adulto si trovò anch' egli a riassumere il fluttuar torbido ed incomposto del suo secolo, che, iniziatosi tra la fredda e servile imitazione della prima scuola slesiana, si doveva chiudere tra l'ampia aspirazione di rinnovamento letterario per opera di Cristoforo Gottsched e di Giacomo Breitinger. E fu, per sua natura meno geniale ingegno del Marino, di necessità falso ed artificioso.

Vissuto in un' epoca, la quale per essere troppo serva ed imitatrice degli stranieri non gli permetteva di alzare molto le luci della sua mente dotta ed erudita, volle essere nuovo ed audace, infondere una ribellione nelle cristallizzate forme e negli umili spiriti della poesia del suo tempo. E, caso molto comune nella storia del pensiero, per portare novità ed originalità si fece imitatore: e imitatore di un poeta ch' ebbe il più folle desiderio del nuovo e dell' intentato: di Giambattista Marino, del quale ancorchè morto, egli giovanetto, scolaro del compassato Martino Opitz, sentiva dalla vicina Francia venire alle sue orecchie la rumorosa fama superstite.

Quanto egli nei giovanili anni, autore di Epitaffi e di poemetti sacri, fosse stato pedissequo imitatore del Napoletano, e quanto negli adulti, autore di lirica profana ed amorosa, se ne fosse scostato per una facilità di rimaneggiamento delle forme poetiche che era in lui e per una lieve originalità, noi già vedemmo. Ad ogni modo nel trapasso dalla sua poesia giovanile

alla sua più matura non si nota una eliminazione, un abbandono di certi spiccati artifici, sibbene una intensificazione degli stessi fino allo spasimo ed al tormento. Tutto quanto fu essenza formale dell' arte mariniana: schermaglia di antitesi, dilagamento di concetti, affastellamento d' immagini e di paragoni: fu anche sua; ed anzi — bisogna dirlo — di codeste caratteristiche in lui si nota un più insopportabile abuso che nel modello.

Ma ciò che fa avvicinare strettamente l'uno all'altro i due poeti sono le qualità intime della loro natura psichica, qualità che riversarono nella loro poesia: tanto l' uno quanto l' altro sensuali, sì profondamente sensuali da macchiare di tale sentimento anche la lirica sacra; pieni di una sensualità però che non permane, che non è costante, che non travaglia e torce continuamente, indefessamente il loro essere, ma che sente più volte dopo la gioia l' amarezza delle ebbrezze passate e l' inanità del piacere: tanto l' uno quanto l' altro epicurei per una volontà di godimento di ogni bellezza della vita, giacchè sanno che fugace è l' esistenza: tanto l' uno quanto l' altro, e dei due maggiormente il Tedesco, lascivi, per un desiderio di rivelare con narrazioni prolisse gl' impeti bruti e le dedizioni lussuriose della carne.

Nella lirica profana e nella lirica erotica del Hofmanswaldau nessun affetto famigliare poetato: e, come nel Marino, delle molte donne cantate nessuna fortemente sentita dal poeta e nessuna fortemente incisa per emotiva virtù d' artista: sibbene un dilagante, prezioso elogiare le singole formosità dei loro corpi marmorei, che paiono non rinserrare alcuna anima.

È lirica codesta erotica che manca della vibrazione di un verace affetto, di uno stato d' anima ricco: la donna v' è celebrata nelle sue esteriorità plastiche, in quanto può dare godimento ai sensi che la veggono, la ascoltano e la accarezzano, e non in quanto può infondere nobili ed esaltanti pensieri: ella è più statua fredda, impassibile, che una creatura dotata di affettività sentimentali: in lei mai si ravvisa la sposa, la madre, ma sempre l' amante concupiscibile.

Accanto alla poesia amorosa sta la lugubre e la sacra: come il poeta aveva cantato precedentemente con indugiante compiacenza erotica in qual modo voleva essere baciato, in qual modo voleva abbattere e possedere la donna, con eguale disinvoltura lamentava e piangeva sulla inutilità del piacere, sul

rapido invecchiamento della vita umana, sulle angoscie della ravvedutasi Maddalena, sugli strazi patiti da Gesù Cristo.

Come il Marino, codesto lirico slesiano era uso ad avvicendare la strofa ardente d'amore a quella cupa di rassegnazione e di tristezza: fu un' anima che giocava con i più fondamentali sentimenti umani come si gioca con una palla; un' anima che ondeggiava continuamente fra desideri puri ed impuri, fra aneliti di vita e di morte.

Tuttavia, se Cristiano Hofman von Hofmanswaldau fu così affine al temperamento del più celebrato dei secentisti italiani, e se sulla *Lira*, sugli *Epitalami*, sulla *Galleria* ed anche sull'*Adone* di costui modellò il suo istinto artistico per voler essere poeta originale, una sola forma di poesia egli non accolse: la pastorale. La *Sampogna* non lasciò traccia nel suo spirito: egli non vestì mai vello di pastore, nè mai tolse in mano la fistola per cantare le bellezze e le crudeltà della sua Ninfa e per riempire l' aria dei suoi interminabili sospiri, come Ergasto.